Rok V Październik 1935 Nr. 10

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej



Ateny, Propileje. Brat January Wilk, Dukla

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej

ROK V **PAŹDZIERNIK 1935** **NR. 10**

BŁONA PANCHROMATYCZNA W PRAKTYCE AMATORSKIEJ



„Stary gazda“ *Fot. H. Nowak, Gniezno*

Błona panchromatyczna coraz bardziej staje się materjałem codziennego użytku i wprawdzie zastosowanie jej jest mniej częste, niż błony barwoczułej, niemniej jednak każdy doświadczony amator często ma sposobność przekonać się o wyższości tego wspaniałego materjału negatywowego.

Inna jednak rzecz, że używanie błony panchromatycznej tam, gdzie jej nie potrzeba, jest zwyczajnym snobizmem i wówczas nie jest zbyt celowe.

Przedewszystkiem musimy sobie zdać jasno sprawę z tego, że istnieją dwa rodzaje błon panchromatycznych, a mianowicie błony uczulone specjalnie na barwę czerwoną, a raczej nawet na tę barwę „przeczulone“ (oddają ją jaśniej, niżby to się jej należało) oraz błony uczulone równomiernie na wszystkie barwy.

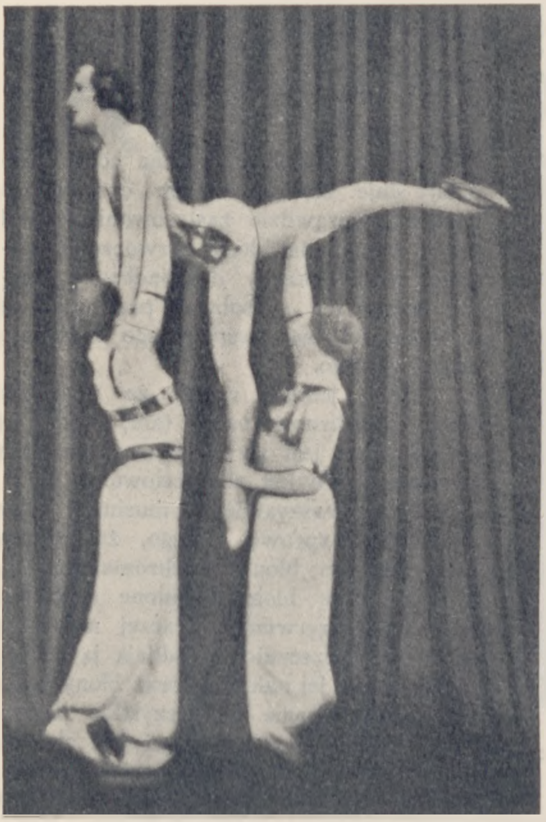
Pierwszy rodzaj błon jest chronologicznie wcześniejszy i powstał dzięki dążeniu do jaknajdalej idącego skrócenia czasu naświetlenia zdjęć przy świetle sztucznem, bogatem, jak wiadomo, w promienie czerwone i pokrewne.

Błony tego typu są jednak wprawdzie bardzo czułe przy świetle sztucznem, ale zato oddają barwy w sposób niezbyt wierny. Dzięki zbyt wielkiemu uczuleniu na kolor czerwony oddają go zbyt jasno, co nieraz jest bardzo niemiłe, jak np. przy portretach, gdzie czerwone wargi i zaczerwienione policzki wychodzą blado i bezkrwisto, przedmioty czerwone są niemal białe, a zato inne barwy, a zwłaszcza zielona, wychodzą zbyt ciemno, przypominając zdjęcia na „ślepych“ płytach.

Dlatego nowsze błony panchromatyczne uczulone są bardziej równomiernie, rezygnując z nadmiernej wrażliwości na barwę czerwoną, wzamian zaco spotęgowana jest ich wrażliwość na kolor zielony i inne, tak, że są one w granicach możliwości technicznej wszechbarwoczułe.

Do pierwszej grupy błon panchromatycznych należy tylko kilka fabrykatów, podczas gdy przeważająca większość zalicza się do grupy drugiej.

Drugiem kryterjum oceny błon panchromatycznych jest ich czułość ogólna. I tu mamy dwie grupy, a mianowicie błony o specjalnie spotęgowanej czułości ogólnej, oraz błony o czułości umiarkowanej.



Akrobaci *Fot. Dr. Tad. Cyprian*
Leica, Summar F/2, Agfa Isopan, 1/40 sek.

Pierwsza grupa przeznaczona jest do zadań specjalnych, a mianowicie w pierwszej linji do zdjęć migowych w nocy przy świetle sztucznem, przy użyciu objektywów specjalnie jasnych o otworze około F/2, druga natomiast grupa błon panchromatycznych przedstawia typ więcej uniwersalny.

Błony o najwyższej czułości mają wprawdzie tę zaletę, że pozwalają na zdjęcia migowe przy świetle sztucznem, zaletę tę okupują jednak poważnemi wadami.

I tak przedewszystkiem mają one często grube ziarno. Dziś, w epoce fotografji minjaturowej kwestja ziarna jest sprawą zasadniczej wagi, zwłaszcza że wszelkie nocne zdjęcia migowe dokonywane są właśnie zapomocą aparatów minjaturowych, w pierwszej linji zaś kamer na błonę kinową, typu Leiki.

Trudno bowiem fotografować w teatrze zapomocą kamery 6/9 cm, która jest zbyt wielka, nie ma automatycznej zmiany błony (na widowni przy zgaszonych światłach w okienku filmowem nic nie widać) i nie ma automatycznego nastawiania na ostro.

To też przekonałem się już niejednokrotnie sam, że złakomiwszy się na błonę o najwyższej czułości ogólnej i dokonawszy zapomocą objektywu F/2 i Leiki pięknych zdjęć migowych w teatrze nie mogłem ich powiększyć nawet na format 18/24 cm, bo nie pozwoliło mi na to ziarno błony, ba, ziarno to przeszkadzało mi mocno przy nieco znaczniejszem powiększaniu zdjęć robionych Rolleiflexem 6/6 cm!

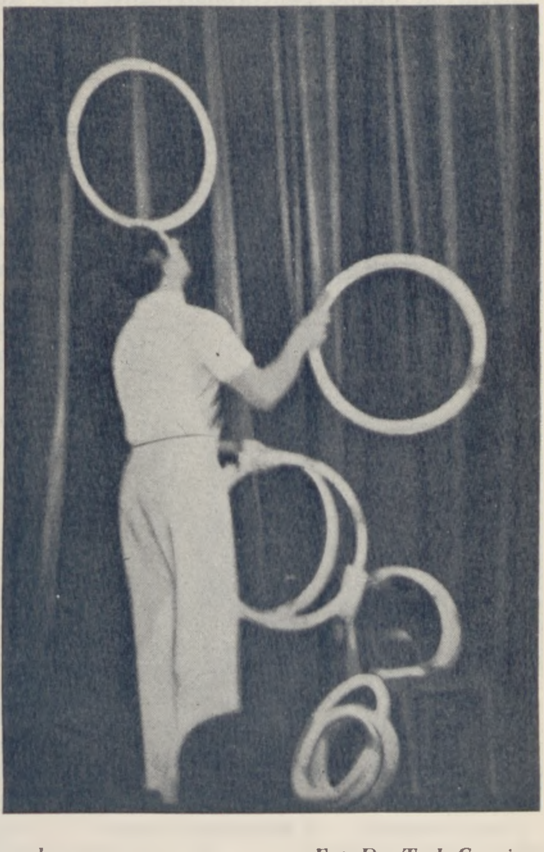
Dlatego błona o najwyższej czułości i większem ziarnie tam jest pożyteczna, gdzie nie liczymy na znaczniejsze powiększenia, tam zaś, gdzie mamy

do czynienia z małemi obrazkami, lepiej będzie, jeśli zrezygnujemy z najwyższej czułości.

Technika dąży usilnie do tego, by stworzyć błonę o najwyższej czułości i drobnem ziarnie, ale usiłowania te jeszcze nie dały pełnych rezultatów, choć nie pozostały bez wyników, a że ziarno jest rzeczą ważniejszą, niż czułość, świadczy fakt nacisku, jaki właśnie na błonę średnioczułą, a zato idealnie drobnoziarnistą kładą Anglosasi, pracujący nie nad tem, by zmniejszyć ziarno swych błon najczulszych, lecz nad tem, by stopniowo zwiększać czułość błon drobnoziarnistych.

Tak więc można ostro odgraniczyć od siebie dziedziny, w których stosować należy błonę w zwiększonej czułości na barwę czerwoną, oraz błonę o najwyższej czułości ogólnej i większem ziarnie, od dziedzin, które wymagają błony drobnoziarnistej, wrażliwej na wszystkie barwy równomiernie, jednem słowem, błony uniwersalnej.

Używanie błon panchromatycznych do zdjęć migowych przy sztucznem świetle wymaga specjalnie jasnych objektywów, o jasności około F/2, jakiemi mało bardzo amatorów dziś dysponuje — bez tych objektywów nawet i błona, o której fabryka mówi, że ma 30 stopni Scheinera, jest bezużyteczna, bo przy F/3,5, nie mówiąc już o objektywach słabszych, zdjęcia migowe w naszych warunkach świetlnych się nie udadzą.



Żongler *Fot. Dr. Tad. Cyprian*
Leica, Summar F/2, Agfa Isopan, 1/40 sek.

Nasze ulice wielkomiejskie są oświetlone bardzo słabo i tam, gdzie zagranicą wystarczy naświetlenie przez 1/20 sek. przy F/3,5, u nas trzeba co najmniej 1/2 sek., by uzyskać taki sam obraz.

Tak samo jest w teatrach, gdzie bardzo ostrożnie szafuje się światłem na scenie, w przeciwieństwie do zagranicy.

Z tych przyczyn właściwa fotografja migowa w nocy ma u nas znacznie mniejsze zastosowanie, niż gdzieindziej, a w związku z tem i użycie błony o najwyższej czułości jest mniej rozpowszechnione.

Ale nie wynika z tego, byśmy mieli pozbawiać się przyjemności fotografowania na błonach panchromatycznych przy świetle sztucznem wogóle.

Przecież prócz fotografji migowej mamy olbrzymią dziedzinę, którą możnaby nazwać „półmigową". Nawet przy użyciu objektywu o jasności F/4,5, który dziś jest w rękach ogromnej rzeszy amatorów, możemy naświetlać nasze zdjęcia na błonie panchromatycznej przy dobrem sztucznem świetle przez 1/5 lub 1/2 sek., co nam otwiera ogromny teren pracy.



„Zamek Poznański" Z. Maksymowicz, Poznań

Zdjęcia przy normalnem świetle lamp elektrycznych w mieszkaniu, portrety i grupy, zdjęcia nocne na ulicach przy użyciu jakiegokolwiek oparcia dla kamery, zimowe krajobrazy w nocy przy naświetleniu liczonem w sekundach, a nie, jak dotychczas, w minutach, zdjęcia półczasowe w teatrach (kamera oparta o parapet loży lub balkonu), słowem, teren pracy przy świetle sztucznem, dotychczas zupełnie nieznany.

Do takiej pracy zupełnie wystarcza błona panchromatyczna średniej czułości, a zato o bardzo drobnem ziarnie, pozwająca na dowolne powiększenia, wystarczy normalny objektyw amatorski F3,5, a nawet F4,5.

Drugą ogromną dziedziną pracy jest fotografja na błonach panchromatycznych w dzień. I tutaj można w wielu wypadkach uzyskać wyniki znacznie lepsze, niż na błonach barwoczułych. Dwie zwłaszcza dziedziny aż się proszą o błonę panchromatyczną, a mianowicie portret i fotografja krajobrazowa w jesieni, oraz fotografja w górach, gdzie przeważają czerwonawo-brunatne skały.

Fotografja portretowa wymaga materjału negatywowego tego rodzaju, by oddawał jak najlepiej karnację twarzy, by nie podkreślał plam i nie wymagał retuszu. Takim idealnym materjałem jest właśnie błona panchromatyczna, która przedziwnie gładko oddaje skórę twarzy, nie uwydatnia wągrów, plam, modeluje pięknie światłocień, słowem, oszczędza mnóstwo retuszu zawodowcowi, a rozczarowań amatorowi.

Krajobraz jesienny z bogactwem czerwieni, rdzawe skały w Tatrach, barwne kostjumy i stroje ludowe, oto dalszy teren pracy na błonach panchromatycznych.

Ale poza temi dziedzinami, gdzie mamy dużo barwy czerwonej, błona panchromatyczna bynajmniej nie jest konieczna. Obrazki okolicznościowe,

grupy, zdjęcia sportowe, krajobrazy letnie i zimowe, itd. oto motywy, błony tej nie wymagające.

Mógłby ktoś zapytać, dlaczego, skoro błona ta jest naogół materjałem znacznie doskonalszym i nowocześniejszym od najlepszej nawet błony barwoczułej.

Odpowiedź na to jest prosta: nigdy nie należy używać materjału ani narzędzi wyższej klasy, niż do danego celu są niezbędne. Nikt nie tłucze orzechów młotem parowym, nie fotografuje grup kamerą do zdjęć astronomicznych ani nie używa do wywoływania wanienek z platyny, choć może byłyby bardziej odporne na kwasy, niż nasze szklane lub metalowe.

Błona panchromatyczna jest dziś jeszcze droższa od barwoczułej, mniej od niej trwała i trudniejsza w obróbce, bo wymaga zupełnej ciemności przy zakładaniu i wywoływaniu. Trudności te małą grają rolę w praktyce doświadczonego amatora, który i tak wywołuje swoje negatywy „na czas" w tanku, ale dla młodego adepta fotografji mogłyby stać się źródłem poważnych niepowodzeń.



Portret p. J. M. *Rupenthal Józef, Lwów*

Być może, że w przyszłości błona panchromatyczna wyprze wszelkie inne materjały negatywowe i wówczas oczywiście stanie się jedynym i idealnym materjałem dla wszystkich, ale na razie mamy jeszcze czas i powinniśmy przed rozpoczęciem roboty zastanowić się nad wyborem materjału.

Oczywiście nie wynika z tego, by błony panchromatycznej unikać, bo w bardzo wielu wypadkach jest ona niezastąpionym materjałem, umożliwiając zdjęcia w warunkach jak najtrudniejszych, a jedynie należy się nad jej użyciem zastanowić tam, gdzie celem naszym jest poprostu zdjęcie wesołej grupy w parku lub pamiątkowe zdjęcie z wycieczki.

Warto jeszcze w kilku słowach wspomnieć o filtrach do płyt panchromatycznych.

Mamy obecnie w handlu różne filtry; żółte, zielone, czerwone, niebieskie...

Otóż nie wdając się zbytnio w rozważania możemy powiedzieć, że normalnie wystarczy nam (przy dziennem świetle) nasz stary żółty filtr; lepszy od niego jest filtr zielony, inne zaś służą do celów specjalnych.

Dr. Tadeusz Cyprian, C. F. K. P., Poznań.

ZDJĘCIA W BARWACH NATURALNYCH

W ostatnich czasach notujemy coraz więcej zdobyczy w produkcji materjałów negatywowych, emulsyj panchromatycznych, jak i filmów kolorowych.

Niedawno, bo w roku 1932 firma Agfa w Niemczech wypuściła na rynek filmy kolorowe „Agfacolor" jako błony zwijane, pakietowe i cięte. Używać można było tych filmów do zdjęć przy świetle dziennem przy nałożeniu na



„Odblask Chin" *Antoni Dąbrowski — Dubienka*

objektyw filtra pomarańczowego. Naświetlenie wynosiło 30 razy więcej, aniżeli zdjęcie zwykłe na negatywie o 18° Sch.

Na czem polega kolorowa fotografja, wyjaśniam poniżej w najprostszych zarysach.

Przedewszystkiem film kolorowy składa się z celuloidu, warstwy ziarn trójbarwnych i emulsji panchromatycznej. Zakłada się go odwrotnie do kamery, bo celuloidem do objektywu. Naświetlenie warstwy światłoczułej odbywa się więc w ten sposób, że promień świetlny, przeszedłszy przez objektyw, trafia na celuloid, po przebyciu którego wchodzi w warstwę ziarnek o trzech kolorach: czerwonym, zielonym i niebieskim. Ziarnka spełniają rolę soczewek-pryzmatów, a średnica jednego wynosi 10—15-tysięczną milimetra. Po przebyciu tej warstwy promień trafia dopiero na emulsję światłoczułą panchromatyczną.

Przypatrzmy się bliżej działaniu ziarnek pomiędzy celuloidem a emulsją. Jak wyżej podałem, ziarnka-pryzmaty mają trzy kolory. Dlaczego właśnie te trzy kolory, a nie inne są konieczne, dała przykład sama natura, wiadomo bo-

wiem, że w oku ludzkiem widmo świetlne zostaje rozbite na te trzy podstawowe barwy. Próbowano używać tylko dwóch barw, np. w kinematografji, nie daje to jednak właściwej tonacji kolorów. Promień świetlny, przechodząc przez warstwę ziarn, zostaje rozbity na te trzy kolory, przytem np. ziarnko czerwone przepuści tylko promienie tej samej barwy. Zależnie więc od ilości i rodzaju barw danego przedmiotu, zostaje więcej lub mniej naświetlona emulsja, znajdująca się za danem ziarnkiem.

Zaznaczam, że filmy kolorowe wywołuje się metodą odwracania na pozytyw (odbitek kolorowych na papierze niestety robić nie można) w następujący sposób: film zostaje po naświetleniu wywołany normalnie jako negatyw, następnie wkłada się go do kąpieli odwracająco-bielącej, a nakoniec wywołuje się film powtórnie w wywoływaczu, i to przy świetle dziennem.

Wiedząc, jak się wywołuje film, można sobie zupełnie dokładnie wyobrazić, na czem polega barwność filmu i to następująco:

Proszę wyobrazić sobie trzy ziarenka trójbarwne obok siebie, w kolejności następującej: czerwone, zielone i niebieskie. Na te trzy ziarna pada promień czerwony, który zostaje przepuszczony tylko przez ziarnko czerwone. Naświetlenie nastąpi więc za ziarnem czerwonem, gdzie też zaczerni się emulsja po wywołaniu negatywu.

Gdy więc negatyw odwrócimy na pozytyw, za czerwonem ziarnkiem zbieli się emulsja, natomiast zaczerni się za ziarnem zielonem i niebieskiem. Rezultat taki, że gdy patrzymy pod światło na film, dominuje na nim barwa czerwona, a zielona i niebieska odpowiadają odcieniom innym tonom obrazu.

Tak w krótkich zarysach przedstawia się film kolorowy, który w ubiegłym roku został udoskonalony i obecnie jest w handlu pod nazwą Agfacolor-Ultra-Film. Udoskonalenie filmu polega na tem, że podniesiono czułość emulsji na barwy, co umożliwia zdjęcia przy świetle dziennem bez żadnego filtra, a zarazem wybitnie podniosła się światłoczułość emulsji panchromatycznej, tak, że robić można w dość szerokim zakresie zdjęcia migowe. Jako przykład podaję poniżej możliwość naświetlania w godzinach od 10—14-tej przy otworze objektywu 4,5:

krajobrazy	1/200 sek.
krajobrazy z przednim planem	1/50 sek.
grupy	1/25 sek.
zdjęcia bliskie	1/15 sek.
zdjęcia w lesie	1/5 sek.

Do zdjęć powyższym filmem zaleca fabryka użycie filtrów i to w wypadkach zdjęć pod wieczór, gdy w oświetleniu przeważają promienie czerwone oraz w górach, w lesie i przy bardzo niebieskiem niebie.

Zdjęcia kolorowe można tym filmem wykonywać także przy świetle sztucznem, konieczny jednak jest wtedy filtr niebieski. Jako światło sztuczne rozumie się w tym wypadku magnezję, żarówki Nitraphot i lampy łukowe.

W praktyce zdjęcia kolorowe wyświetlać można aparatem projekcyjnym. Można także filmu kolorowego użyć do zdjęć stereoskopowych. W obu wypadkach daje ten film piękne efekty barwne.

Henryk Maciejewski, Poznań.



KĄCIK KRYTYCZNY

„Zima" p. Oresta Kostiuka z Kołomyi ma bardzo piękną tonację śniegu i dobry rozkład świateł i cieni. Wadą obrazka jest przecięcie go na dwie części przez pień drzewa i jego cień, jak niemniej zbyt silne światło na pierwszym planie, przechodzące już w biel papieru. Technika dobra.

„Żniwa" p. St. Hamery z Sandomierza są skomponowane nieco wadliwie, bo wóz jest ujęty czołowo, ludzie zastygli w bezruchu i zbyt drobny w stosunku do otoczenia motyw główny jest mało przekonywający. Lepiej byłoby motyw ten zdjąć więcej skośnie, kazać ludziom pracować i dać motywowi jakieś niebo zamiast zamazanego białego placka papieru.

„Na Helu" prof. Potemskiego z Poznania jest doskonałem zdjęciem pamiątkowem. Dobre ujęcie okrętu, ładne niebo i woda na pierwszym planie, malowniczo ścielący się dym, wszystko to tworzy całość bardzo miłą.

„W obozie" p. L. Wichrowskiego z Tomaszowa jest doskonałe technicznie, mimo że zdjęcie jest niezbyt łatwe. Dobre ujęcie namiotu i postaci harcerki czynią zdjęcie to bardzo miłą pamiątką.

„Wieś w górach" p. H. Nowaka z Gniezna jest bardzo dobra w tonacji i w odpowiedniem powiększeniu dałaby obraz wcale wartościowy. Subtelne oddanie lekkiej mgiełki, ładna rama z drzew i zharmonizowane z krajobrazem postaci ludzkie tworzą całość piękną i pełną wdzięku.

„Nad Brynicą" p. A. Sulczyńskiego jest o tyle wadliwe kompozycyjnie, że na portret postać kobieca jest za mała, a na krajobraz postać ta jest za duża i zanadto na pierwszym planie. Autor nie mógł się zdecydować, co ma być tematem jego zdjęcia i to odbiło się na obrazie.

„Odpoczynek w lesie" p. M. Budaka z Jaworzna jest właściwie krajobrazem, bo ludzi prawie nie widać. Oddanie lasu tak, by widać było, że jest to „las" a nie „pewna ilość drzew" jest bardzo trudne i wymaga stosownego oświetlenia, którego autor nie miał do dyspozycji w chwili zdjęcia.

„W górach" p. A. Dąbrowskiego z Dubienki jest technicznie bardzo dobre, a temat jest trudny, bo oddanie wody wśród ciemnych kamieni wymaga pewnej umiejętności. Zdjęcie zyskałoby wiele, gdyby widać było także kawałek nieba, ale o to w tego rodzaju motywach jest trudno.

„Mnich" p. Z. Bątkiewicza z Gołańczy ma zbyt papierowe niebo. Szczyty górskie bez należycie modulowanego nieba są zawsze martwe, zwłaszcza że widziane zdaleka mają zbyt drobne szczegóły, by mogły interesować. Lepsze natomiast jest drugie zdjęcie tego samego autora, „Mały Giewont" gdyż tu i niebo jest stonowane i plastyka odległych szczytów wyrazistsza.

„Dwie koleżanki" p. K. Nowego, to bardzo miłe dzieciaki, ale niepotrzebnie odwróciły się od siebie, bo pozatem wyraz drobnych twarzyczek i ujęcie doskonałe.

„Na skraju lasu" p. F. Czuchry z Nowego Sącza jest dobre w nieco melancholijnej tonacji i kompozycji, a tylko nieco puste przez brak ożywienia przedniego planu.

TEMATY JESIENNE W FOTOGRAFJI

To, co oglądamy na przeciętnej fotografji amatorskiej jako zdjęcia mające wyobrażać jesień, nie jest niczem innem, jak jedną więcej zepsutą kliszą czy błoną, jedną więcej nieudaną kopją pięknej rzeczywistości.

Bo jesień jest naprawdę piękna. Nie wspominam tu już o przysłowionej „polskiej jesieni", zbyt trudnej ze względu na olbrzymią rozpiętość swej gamy barwnej do oddania w czarno-białej fotografji, ale jesień, to jeszcze nie czerwono-żółte liście opadające z drzew, to jeszcze nie cudnie kolorowe dalje kwitnące w ogrodzie. Są jeszcze inne „czary" jesieni.



Ruiny świątyni Kafarnaumskiej *Brat January Wilk — Dukla*

Miasto. Element piękna przyrody jest tu w zupełności wykluczony. Miasto w porze deszczowej skraca swą gamę barwną. Znikają aleje zielonych koron skąpego zadrzewienia ulic, trawniki zamieniają się w pola szarej, monotonnej plamy. Domy zasnute mgłą, wilgoć na chodnikach, odbijających skąpe odblaski ciemnego ponurego dnia, — oto cały światłocień miasta jesienią.

Istotnie, nie jest to nic innego jak tylko: światłocień. Barw prawie żadnych. I dlatego jest to temat bardzo łatwy dla oddania go w ograniczonej skali barwnej zdjęcia fotograficznego. I bardzo ciekawy. Weźmy taki interesujący przykład: Normalnie ul ca wielkomiejska, czy uliczka w małem miasteczku, przedstawia długi korytarz, plastycznie prawie że niemożliwy do oddania fotograficznie, korytarz o mało atrakcyjnych urozmaiceniach. Aby taką ulicę zdjąć w jakiś ciekawszy, nieszablonowy sposób, trzeba koniecznie pierwszego planu. Stafażu. Tymczasem jesienią dziwne rzeczy dzieją się z tą samą ulicą czy uliczką. Najpierw mgła skraca nam bardzo wybitnie niepotrzebną dal ulicy, oddaje na fotografji, a raczej ułatwia oddanie na fotografji lepszej perspektywy. Domy rysują się wyraźniej na zamglonem tle, pierwszy plan ulicy występuje wyraźniej a refleksy wilgoci na chodnikach i jezdni służą jako doskonały „plan pierwszy" zdjęcia. I tak konstruuje się jesienny widok nieciekawej o innej porze roku ulicy. Architektura miasta jesienią wydaje się ogólnie znaczniej ciekawszą, niż w lecie, w pełnem słońcu oświetlającem te rzeczy zbyt... realistycznie. Właśnie to pozbawiające wszystkich cech re-

alizmu działanie jesieni na architekturę miast jest nieocenione dla fotografa umiejącego patrzeć, a nieznajdującego nic specjalnie ciekawego w mieście, w którem zamieszkuje. I dlatego pragnę zwrócić uwagę (bo bardzo wielu ludzi zaczyna dostrzegać dopiero wtedy, kiedy im się pokazuje) na gruntowną p r z e m i a n ę, jaką przechodzi każde miasto w przejściu z późnego lata do wczesnej jesieni, zaznaczającej się, jak wiadomo, oparami mgieł unoszącemi się nad miastem, i drobnemi deszczami, przesłaniającemi wszystko, zmiękczającemi poprzez swoją zasłonę kontury, zwykle dość twarde kontury architektoniczne miasta.

Podobnie rzecz przedstawia się w krajobrazie. Powstało już masę arcydzieł w fotografice na temat jesiennego krajobrazu. Znane są wspaniałe oleje fotografika belgijskiego Missonne'a, obrazujące wichry, szare bezsłoneczne dni jesienne, drogi zalane deszczem, miasta, nad któremi zawisły olbrzymie zwały chmur naładowane deszczem. Jesień w krajobrazie, o czem możemy już mówić, kiedy nareszcie wyszliśmy z miasta, posiada również swoje wartości, swoje p i ę k n o. I tak mgła unosząca się nad rzeką, dwa stateczki o nagich masztach obdartych z żagli na pierwszym planie, to motyw niecodzienny a bardzo ciekawy. Dalej płaskie pola obsiane srebrnemi zwojami „babiego lata", wierzby bez liści, i ciężkie, pełne deszczu chmury na niebie. Tematy to naprawdę wielkie, wymagające tylko umiejętnego potraktowania. Ale o tem później. Jesień, to koniecznie liście lecące na wichrze z drzew, w których przeświecają już czarne, puste gałęzie. Jesień, to przecież nie ta złota, rozsłoneczniona „polska jesień", jak ją malują malarze koloryści. Takich dni w ciągu całej, długiej jesieni jest zaledwie kilkanaście. Reszta to deszcz, wilgoć i mgła. I dlatego taką należy ujmować. Fotografja nie umie kłamać. Starajmy się zatem mówić całą prawdę artystyczną. Tylko jak jej szukać i w jaki sposób ją znaleźć?

Powiedziałem, że aby być dobrym fotografem trzeba umieć patrzeć. Jest to umiejętność z pozoru niesłychanie łatwa, w istocie jednak trudna i niekażdemu dostępna. Trzeba umieć dostrzegać rzeczy, których inni nie widzą. Jest to jedyna droga do stworzenia rzeczy naprawdę oryginalnych, niecodziennych, pięknych.

Jednym z najtrudniejszych sposobów jest samo podchodzenie do tematu. Fotograf, obojętnie, czy artysta, czy zwykły sobie fotografujący bez pretensji amator, musi jednak pracować w zgóry ustalonych kategorjach. Pierwszym zasadniczym etapem jest d o s t r z e ż e n i e tematu. Drugim p o d e j ś c i e do niego. Trzecim, poprawne przetworzenie go na sposób fotograficzny. Od tych reguł trudno odstępować. Przestrzega ich każdy świadomie, czy nieświadomie.

Niestety, jakkolwiek wiedza fotograficzna czy to w zakresie artystycznym czy technicznym zrobiła olbrzymie postępy, to jednak nie udało jej się stworzyć r e c e p t y na sposób dostrzegania tematu. Jest to w zupełności zależne od indywidualnych cech fotografującego. O podejściu do tematu da się już znacznie więcej powiedzieć. Doszliśmy więc do tego, aby omówić prawidła estetyczne i techniczne fotografowania jesienią, tematu tak rzadkiego w fotografice a tak ciekawego.

Nie należy przejaskrawiać rzeczywistości. Mgła szczególnie się łatwo do takich „praktyk" nadaje. Widziałem kartki fotograficznego papieru, na których była zaledwie słabo zarysowana głowa konia. Resztę stanowiło nieskazitelnie białe tło. Nic więcej. Podpis: „we mgle". Strasznie mi było przykro rozczaro-

wać zadowolonego z tego zdjęcia autora, że fotografja jest nic nie warta, a nawet jest technicznie zła: niedoświetlona. Bo przecież mgła, więcej, nawet śnieg nie tworzą nigdy **białej** gładkiej płaszczyzny. Mgła znaczy się pięknemi zwałami, śnieg poprzecinany jest błękitnemi cieniami, błyszczy tysiącem drobnych błysków, jakie osiadły na kryształach lodu. Dlatego i na fotografji muszą znaleźć się słabsze i silniejsze przejścia od świateł do cieni, a równomierną białą płaszczyznę oddać może tylko fotografja czystej kartki papieru... Dlatego przesadzona biel świateł na fotografji jest zawsze wynikiem błędów technicznych, jak prześwietlenie czy niedoświetlenie. A tego należy unikać. Szczególnie przy fotografjach mgły, dobre naświetlenie decyduje o naturalności zdjęcia. Zjawisko mgły jest w istocie bajką złożoną w biało szarej subtelnej miękkości. Na jej tle każda rzecz, każdy przedmiot wychodzi brutalnym dysonansem. Z tych kontrastów może powstać tysiąc poematów napisanych światłocieniem na pozytywie fotograficznym.



„Jesień" Józef Klimaszewski — Sosnowiec

Mówiliśmy o estetyce zdjęć jesiennych. Omówimy je teraz od niemniej zajmującej strony. Zajmiemy się opracowaniem technicznem.

Wspomniałem już, że poprawne naświetlenie jest nieodzownym warunkiem dobrego zdjęcia. Nie można tu sobie pozwolić na **poprawienie** złego zdjęcia, niedoświetlonego lub prześwietlonego negatywu, kopjowaniem ich na papierach wyrównawczych, twardych lub miękkich. Jest to dla początkującego fotografa amatora **linja najmniejszego oporu**. Jest właściwie tem, czem dla uczącego się rysunku jest guma do wycierania, jak wiadomo, w szkołach rysunku zupełnie zabroniona. Papiery wyrównujące źle naświetlony negatyw prowadzą wkońcu do tego, że fotografujący, mający tak pyszne „wyjście", poprostu przestaje dbać o poprawne naświetlenie, gdy jest to zupełnie niepotrzebne wobec „nowoczesnych udoskonaleń technicznych". Trzeba jednak wiedzieć przedewszystkiem o tem, że odbitka ze zdjęcia poprawnie naświetlonego a odbitka „poprawiona" sposobem sztucznym, to dwie różne zupełnie rzeczy. Weźmy kiedyś dla przykładu dwie takie kopje a przekonamy się o różnicy. I dlatego należy za wszelką cenę dbać o poprawność techniczną. To samo po-

wiedzieć można o kopjowaniu zdjęć. Jeżeli z negatywu zrobimy dziesięć powiększeń i obejrzymy je sobie kolejno, to przekonamy się z całą pewnością, że nie wszystkie będą nam się jednakowo podobały, choć robione były z tego samego negatywu, powiększane tym samym aparatem i wywoływane w jednym wywoływaczu. Zawsze będzie jedna, która wydawać nam się będzie najlepszą ze wszystkich. I to nigdy nie zawodzi. Ta najlepsza będzie istotnie najlepszą technicznie i estetycznie. Dlatego nawet przy kopjowaniu należy zwracać baczną uwagę na to co się robi. Bo kopja, czy to będzie powiększenie, czy zwykła stykowa odbitka, nie jest tylko mechaniczną kopją negatywu, jak się ogólnie wydaje. Szczególnie zdjęcia mgły, deszczu, wymagają subtelnego kopjowania. Papier musi być o miękkiej gradacji, najlepiej bromosrebrowy o wysokiej czułości. Wywoływać trzeba ostrożnie, bez bromku potasu, w wywoływaczu mocno rozcieńczonym. Kopje z tych zdjęć nie mogą być kontrastowe. Nie trzeba jednak tego pojmować zbyt krańcowo: Nie mogą też być mdłe, bez siły, popielate. Muszą jaknajlepiej wyobrażać rzeczywistość, być tej rzeczywistości najprawdziwszem odbiciem

Warunki świetlne jesieni nie przedstawiają się zbyt pomyślnie. Zachmurzone niebo nie udziela zbyt dużo światła, które jest jakby przyćmione, szare, mroczne. Ponieważ barwy są tu ograniczone do minimum, ułatwia to fotografowi wybór płyt odpowiednich. Nie potrzebują być nawet koniecznie zbyt barwoczułe. Raczej warto zrezygnować z nich na korzyść dużej czułości ogólnej płyty. Dobra ultra-rapid, wysokoczuła, portretowa, odda nam bardzo dobre usługi. Odda prawdziwą miękkość mgły, szarzyznę deszczu. Wywoływacz wyrównawczy.

Tyle o zdjęciach jesienią. Artykuł ten nie wyczerpuje zupełnie tematu. Zdjęcia o jakich pisałem, nie mogą być wyłącznemi zdjęciami, jakie wogóle można robić w porze jesiennej. Pozostaje dla tych, co nie znoszą tej pory roku, cały bogaty dział fotografowania wnętrz, zdjęć w mieszkaniu. Rodzaj, portret, scenki, scena, kawiarnie, hotele, cieplarnie zakładów ogrodniczych i tysiąc innych ciekawych tematów.

† Konrad Hoffmann, Poznań
(z teki pośmiertnej).

DZIEWIĄTY SALON MIĘDZYNARODOWY W WARSZAWIE

W sobotę, 28 września nastąpiło uroczyste otwarcie Salonu Międzynarodowego w Warszawie, zorganizowanego przez Polskie Towarzystwo Fotograficzne pod protektoratem p. Wiceministra Szembeka.

Salon robi imponujące wrażenie swym ogromem, doborem prac, wspaniałością lokalu, słowem, impreza pod względem artystycznym udana w całej pełni.

Wystawiono ogółem 516 obrazów nadesłanych przez artystów 22 krajów całego świata, przyczem prace nadesłane stoją istotnie na bardzo wysokim po-

ziomie. Przyznać należy, że te Salony, które odbywają się w Warszawie, ściągają zawsze najlepsze obrazy zagraniczne. Nic w tem zresztą dziwnego, bo jest to przywilej stolicy i jej prawo.

Obok Salonu zorganizowano coś w rodzaju wystawy, czy pokazu przemysłu fotograficznego i tu możnaby sporo mieć do zarzucenia. Jeśli bowiem organizatorzy Salonu chcieli pokazać i przemysł, to gdzie jak gdzie, ale w Polsce, w kraju stojącym u progu uprzemysłowienia należało pokazać przedewszystkiem przemysł krajowy, jeśli się pokazało w sposób imponujący przemysł zagraniczny.

Wszak dla nikogo, kto miał u nas aparat fotograficzny w ręku, nie jest tajemnicą, że w Polsce fotografuje się w olbrzymim procencie na błonach i płytach polskich, wywołuje polskiemi chemikaljami, a już co do obrazów pozytywowych, to polski przemysł kryje przeważną część zapotrzebowania krajowego, udział zaś zagranicy spadł w ostatnich latach bardzo poważnie.

A tymczasem jest inaczej. Niema Alfy, która przecież kryje tak olbrzymią część naszego rynku, niema pełnej energji młodej fabryki Ero, niema Oriona, niema Braci Bilczewskich, niema Bujaka, niema nawet stołecznego Fotonu!

Ale i zagranica jest reprezentowana tylko „na wyrywki". Jest Kodak, Leitz, Gevaert i Voigtländer, a niema tak znanych i poważnych firm, jak Zeiss, Zeiss Ikon, Franke Heidecke, Lumiere, Perutz itp. Inna rzecz, że Leitz i Kodak pokazali rzeczy imponujące.

„Sto obrazów Leicą z całego świata", to wystawa, mogąca sama zapełnić piękny salon. D. Paul Wolff, Person, Baumann, Tschira, Kruckenhauser, pokazali nam, do jakich wyżyn artyzmu sięga fotografja minjaturowa.

Również i Kodak pokazał piękne rzeczy. Zdjęcia „ścienne" o imponujących rozmiarach (100 m²!) są dowodem niezwykłej umiejętności i sprawności technicznej laboratorjum Kodaka w Londynie, a 171 obrazów wykonanych na materjale Kodaka pokazują nam piękno całego świata.

Ale niemniej jest to pokaz dwu potężnych firm przemysłowych, którym nie przeciwstawiono naszego rodzinnego dorobku.

Coś tu jest w nieporządku. Bo trudno przypuścić, by wszystkie polskie fabryki zbojkotowały zaproszenie, trudno także przypuścić, by organizatorzy postawili tym fabrykom takie warunki, któreby przewyższały ich możliwości finansowe, bo o to nie chciałbym ich podejrzewać.

Zdaje się, że poprostu nie pomyślano o tem, że polski Salon w stolicy powinien pokazać polski przemysł na honorowem miejscu, nie zorganizowano tej sprawy należycie i stąd cała historja.

Prawdopodobnie dowiemy się jeszcze, jakie były przyczyny tej historji i czy zgrzeszył przeciw patrjotyzmowi gospodarczemu nasz młody przemysł, bojkotując Salon, czy też organizatorzy Salonu nie pomyśleli o zaproszeniu tego przemysłu.

W każdym razie tak jak było, robiło wrażenie, że przemysł zagraniczny dąży do odzyskania utraconych na rzecz przemysłu krajowego rynków zbytu, a organizatorzy Salonu mu w tem wydatnie pomagają...

Kazimierz Greger, Poznań.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. Mieczysław B., Jaworzno. Firma Zeiss Ikon, Drezno A 21 wyrabia również aparaty kinowe wszelkiego typu, a więc również i dla teatrów świetlnych. Na żądanie otrzyma Pan katalogi specjalne. Z uwagi na obfitość materjału podawanie typów i cen jest dla nas niemożliwe.



„Sieci rybackie nad Bałtykiem" *Bohdan Jaciow, Libusza*

WP. Bohdan J., Libusza. Recepta na wywoływacz boraksowy jest następująca:

Woda przegotowana	1000 ccm
Siarczyn sodowy bezwodny	100 g
Hydrochinon	5 g
Metol	2 g
Boraks	2 g

WP. K. N. Boguchwała. Sprawa wywoływacza „Tetenal" nie jest nam jasna i przypuszczamy, że albo wanienka była czemś zanieczyszczona i osad ten rozpuścił się dopiero w jakąś chwilę po rozpoczęciu pracy, na co wskazywałoby udanie się pierwszej odbitki, albo woda, którą nabój wywoływacza rozpuszczono, nie była czysta, albo wkońcu sam nabój był zleżały i nastąpił rozkład

chemiczny, postępujący szybko w miarę stykania się płynu z powietrzem. Ponieważ jednak skład wywoływacza tego jest tajemnicą fabryczną, dokładnie przyczynę niepowodzenia mogłaby ustalić jedynie fabryka.

WP. A. Cz., Starogard. Przyczyną niezupełnie gładkiej powierzchni odbitek jest prawdopodobnie minjaturowa, niedostrzegalna dla oka porowatość płyty chromo-niklowej. Proszę zaryzykować użycie talku — przy ostrożnem natarciu nie może on płyty zepsuć, a jeśli po jego użyciu błędy opisane znikną, stosować go stale, gdyż taka jest właściwość zapobiegania właśnie takim usterkom.

WP. A. P., Osiek. Artykuł o fotomontażu postaramy się umieścić w jednym z następnych zeszytów naszego pisma.

NOWE WYDAWNICTWA

„Przegląd Fotograficzny". Nakładem i staraniem zasłużonego organizatora wydawnictw fotograficznych, p. Stanisława Turskiego z Wilna ukazał się pierwszy zeszyt miesięcznika fotograficznego pod powyższym tytułem.

Pismo to, wychodzące w Wilnie, zaznacza swój ogólnopolski zasięg przez powołanie trójgłowego Komitetu Redakcyjnego, złożonego z pp. Jana Bułhaka z Wilna, Dra Tadeusza Cypriana z Poznania i inż. Witolda Romera ze Lwowa.

Pierwszy zeszyt wydany jest bardzo starannie, na dobrym papierze, obejmuje 24 strony druku i ośm ilustracyj na papierze kredowym. Na treść składają się artykuły Bułhaka, Cypriana, Romera, przegląd prasy, sprawozdania i komunikaty. Pismo utrzymane jest na poważnym poziomie, a przytem jest bardzo tanie.

Redakcja Wiadomości Fotograficznych wita młody bratni organ i życzy mu jak najpomyślniejszego rozwoju.

Czasopismo **„Photography"**, wychodzące w Londynie, wydało, jak to zresztą czyni corocznie, rocznik fotograficzny pod tytułem **„Photography Year Book".**

Rocznik ten obejmuje wszelkie gałęzie fotografji i jest bodaj najbardziej wyczerpującem źródłem informacyj o stanie wszelkich gałęzi fotografji.

Wystarczy zaznaczyć, że na tekst składają się ilustracje i artykuły dotyczące fotografji artystycznej, przemysłowej, handlowej, naukowej we wszelkich dziedzinach, stosowanej, reklamowej, słowem, niema dziedziny, którejby rocznik ten nie obejmował.

Książka o blisko 500 stronach tekstu i ilustracyj kosztuje 30 zł i dla każdego, kto zna język angielski, stanowi niewyczerpaną kopalnię wiadomości z wszelkich dziedzin fotografji.

„Photofreund Jahrbuch 1936" — okazały tom w albumowym formacie, obejmujący blisko 200 stron bardzo ciekawego tekstu i 88 wspaniałych plansz ilustracyjnych.

Wspaniała ta książka, będąca przeglądem całego życia fotograficznego w ostatnim roku, zawiera mnóstwo artykułów ze wszystkich dziedzin praktycznej fotografji i kosztuje tylko 10 zł już z przesyłką dla abonentów naszego pisma.

Zamawiać można dopóki zapas starczy, w firmie Foto-Greger, Poznań 3.

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr. 208 469.

Te

3



HAUFF-ULTRA-FI.M $^{18}/_{10}{}^{0}$

Najwyższa czułość ogólna, znakomita barwoczułość i bezodblaskowość, wyjątkowo duża swoboda w naświetleniu.



HAUFF-AFUMIN-BLITZ

Bezdymne zupełnie, bezpieczne światło błyskowe, którego składniki są od siebie hermetycznie oddzielone.
Bardzo łatwe w użyciu.



HAUFF-PANCOLA-FILM $^{17}/_{10}{}^{0}$

Do światła dziennego i sztucznego.
Tabela naświetleń przy sztucznem świetle dołączona jest do każdej rolki.
Drobne ziarno, możliwość nieograniczonego powiększania.

Na zbliżającą się porę roku.

Tłoczono w Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu.